

中国民族民间舞蹈集成

中国 民族民间舞蹈 集成

山东卷

中国民族民间舞蹈集成编辑部编

中国 I S B N 中心

中国民族民间舞蹈集成(山东卷)

中国民族民间舞蹈集成编辑部编

中国 ISBN 中心出版

新华书店北京发行所经销

北京通县华龙印刷厂印刷

开本:787×1092毫米 1/16 印张:65.75 插页:8 字数:131.9万

1998年5月第一版 1998年5月北京第一次印刷

印数:2000册

ISBN 7—5076—0139—0/J·134

定价: 168 元

《中国民族民间舞蹈集成》

前 言

《中国民族民间舞蹈集成》是我国民族民间舞蹈艺术有史以来的第一部总集。

我国有着历史悠久的乐舞文化传统,尤其是丰富多彩的各民族的民间舞蹈,源远流长,风采独具,是中华民族乐舞文化的重要组成部分。

民族民间舞蹈萌芽于人类的幼年时期,是人们最早用以传情达意的艺术形态之一,它伴随着人类的成长而成长,经历了人类社会发展的全过程。在原始社会中,舞蹈是全氏族或部落的集体活动,也几乎是每个成员所必备的技能。原始信仰产生后,舞蹈和原始宗教意识相结合,形成为早期的宗教舞蹈,并进而发展起习俗舞蹈和礼仪、祭祀舞蹈。《尚书·伊训》:“敢有恒舞于宫,酣歌于室,时谓巫风。”巫风,也就是舞风。《诗经·陈风·宛丘》:“坎其击鼓,宛丘之下,无冬无夏,值其鹭羽。”从这些史籍记载中,可以想见当时社会上群众性歌舞活动的盛况。随着社会的前进,在原始舞蹈基础上又发展起了专业表演的艺术舞蹈,从而把我国乐舞文化推进到了一个新的发展阶段。在数千年的古代社会中,民族民间舞蹈不断以新鲜活泼的创造滋养着专业舞蹈家,丰富着艺术舞蹈创作,同时也从专业舞蹈中吸取有益的养分,发展自身,提高表现力。两者互补互益,从而凝聚成我国光辉的乐舞文化传统。

民族民间舞蹈和广大人民群众的生活有着最紧密的血肉联系。在相当长的一段历史年代里,它渗透到社会生活的各个领域,陪伴人们度过他整个人生。在人生旅程的各个关键时刻,从出生、成丁、劳动、宗教信仰、恋爱、结婚,直至老病、死亡、丧葬,在各式各样的习俗活动中,舞蹈几乎是不可或缺的内容。这种现象至今还遗存在一些民族生活中。民族民间舞蹈普及面之广也是其他艺术所罕见的,在我国,无论是繁华的都城,还是偏僻的穷乡;是渔村,还是山寨;是大漠,还是草原……可以说,凡有人类生活的地方,就不会没有民族

民间舞蹈的翩翩身影。因此,被人美称为“歌舞之乡”、“歌舞的海洋”的民族或地区,在我国是相当普遍的。民族民间舞蹈之所以如此深入和广泛的流传于各民族生活之中,最根本的原因就在于它最真实、最直接的反映着人民群众的生活和思想感情,是民族的心声。它以赤诚之心,歌唱欢乐,倾诉哀怨,鞭挞丑类,颂扬良善,表述了人民的意志和愿望。与社会生活诸领域的广泛联系,多样的生活内容,不仅形成了我国民族民间舞蹈题材丰富的特色,也为历代专业舞蹈创作提供了取之不尽的丰盈宝藏。而在今天,对研究我国的文化艺术史,理解中国文化的基本特质,探究中华各族人民的传统心理结构、精神趋向和美学思想都是值得珍视的宝贵资料。

光辉灿烂的民族民间舞蹈是各族人民的共同创造。由于我国地域辽阔,民族众多,在自然环境、经济条件和文化历史背景等方面存在着程度不同的差异。“十里不同风,百里不同俗”,不同的生产方式,生活习惯,思想意识和审美要求,造就了我国民族民间舞蹈的另一显著特色——形式丰富,品种繁多,姹紫嫣红,尽态极妍,在中华民族的整体风格之中,呈现出各具风采的个性。共性与多样性的高度统一,使我国的民族舞蹈艺术在世界舞坛上独树一帜。建国以来,大量民族民间舞蹈经过专业整理加工后登上国际舞台,博得了世界人民的赞赏,为祖国赢得了荣誉。

但是,几千年来,如此丰厚珍贵的民族艺术遗产,却从来没有得到过系统的收集和整理,相当一部分艺术精品可能就在漫长的岁月中,由于人们的不经意而埋没或流失了。延安秧歌运动以来,特别是建国以后,在党的文艺政策指引下,广大舞蹈工作者深入生活,进行采风,做了大量搜集、整理工作。但当时还缺乏组织和规划,大都是分散进行的。经过十年动乱一场风暴,当时搜集的资料,也都丧失殆尽,民族民间舞蹈已处于风雨飘摇之中。

1981年9月,文化部、国家民族事务委员会、中国舞蹈家协会向全国发出联合通知,决定成立《中国民族民间舞蹈集成》编辑部,动员和组织全国力量进行民族民间舞蹈艺术的普查、收集和整理编写工作。从此,这项工作就在统一的领导和组织下,有计划的开展起来,这在我国历史上是第一次。

1983年1月,经全国艺术科学规划领导小组审定,《中国民族民间舞蹈集成》被列为“六五”跨“七五”计划期间国家重点科研项目。正是在党中央和国务院以及各省、市、自治区有关单位领导的重视和支持下,这项工作才得以顺利展开。

《中国民族民间舞蹈集成》的编写原则是力求准确、科学、全面地记录各民族、各地区的民间舞蹈。不仅要记录动作、音乐、场记、服饰、道具,还要记下每个舞蹈的流传地区,历史演变,有关的传说和文史记载,艺人情况,以及相应的风俗习惯和宗教仪式活动。民族民间舞蹈长期在阶级社会中发展,和社会各阶层的现实生活及意识形态有着广泛的联系。因此,它的内涵是相当复杂的,既有人民性的精华,也不乏封建意识、迷信思想等糟粕。尤其和宗教及民间迷信习俗的关系更为密切,相互作用,相互渗透,有些甚至达到难解难分、浑

然一体的地步,这是我们所不能忽视的历史现象。为了保存真实的历史面貌,这类舞蹈的艺术部分在本书中也将尽可能完整地加以记录。因此,这部集成不仅具有艺术和美学价值,也将是一部具有重大科学价值的历史文献。

《中国民族民间舞蹈集成》的作用和意义,不仅在于它的文献性,更重要的还在于它承先启后,对艺术实践所能发挥的实际作用。当前,民族艺术正面临着形形色色艺术流派的挑战,要创造具有中国民族特色的社会主义新舞蹈,就离不开我们民族民间舞蹈的优秀传统,要继承和发展,就需要有历史知识,不了解民族舞蹈的历史和现状,就很难作到正确的批判继承。这部集成在这方面将发挥它的重要作用。此外,在民族舞蹈人才的培养以及促进国内、国际间的舞蹈文化交流方面,也必然会起到一定的作用。

由于我国民族民间舞蹈品种、数量繁多,我们将采用不同的版本加以編集出版:“资料本”由各省、市、自治区编辑部负责编辑出版。“集成本”由总编辑部负责编辑出版,卷首列该省、市、自治区全部舞蹈普查表,正文介绍该民族、该地区有代表性的较优秀的舞蹈。在有条件的地区,还将配合编辑出版录音、录像等音像资料。

这部集成是集中了全国的人力、物力编写而成的,参加编写工作的不仅有各民族的民间艺人,舞蹈工作者,群众文化工作者,还得到了音乐、美术、文学、历史、考古、民族、民俗、影视等各界专家学者的鼎力支持和协作。这部集成凝聚着每一位参与者的心血劳动,对此,我们谨致衷心的感谢。

这件工作是一项创举,缺乏现成的经验,工作中难免会有疏漏或处理不当之处,希望各界人士批评指正,以待在今后的工作中改正。

《中国民族民间舞蹈集成》总编辑部

凡 例

一、《中国民族民间舞蹈集成》记录我国各地区、各民族的传统舞蹈。全书按我国现行行政区划划分省(市、自治区)卷。各卷按民族分别介绍当地流传的民间舞蹈(包括中华苏维埃和抗日时期的革命题材歌舞)。解放后专业舞蹈工作者创作和改编的作品不属本书选收范围。

二、本书全国统一版本均采用汉文记录。有文字的少数民族由有关的省(市、自治区)卷编辑部负责出版本民族文字版本。

三、本书记录的各民族民间舞蹈,均忠实于本来面貌。力求完整地保存民族舞蹈遗产,为今后民族新舞蹈艺术的研究、创作、表演、教学提供科学、可靠的依据。

四、各地民族民间舞蹈调查表,均以县(旗)为单位登记。县内相同或大同小异的舞蹈,只列其一;县与县之间不论相同与否均照实登记。

五、各省卷“统一名称、术语”中所列舞蹈动作,均为全国或本省较普及的常用动作,只做图示,不做详细说明。

六、本书技术说明部分(舞曲、动作、场记、服饰、道具等)采用图文对照、音舞结合的方法介绍。阅读时必须文字、乐谱、插图相互对照。其中动作说明以“人体方位”(见“本卷统一的名称、术语”)定向;场记说明以“舞台方位”(同上)定向。

七、“场记说明”介绍一个舞蹈节目(或片断)的表演全过程(包括表演者位置、走向、动作、队形等)。场记说明中:左边为场记图,右边文字为该场记跳法的说明。场记图按舞蹈展开顺序排列、编码。图与图之间首尾相接——前一图的终点即后一图的起点。凡变化复杂或人物众多的场记图。均辅以分解场记图,把该场记分成若干局部图,逐次介绍,分解场记图隶属于该整体场记图之内,不编场记序号。每段说明文字前的六角括号([]),是音乐小节符号,括号中的文字代表音乐长度,如[1]即第一小节,[1]~[4]即第一小节至第四

小节。

八、本书舞蹈音乐根据介绍舞蹈节目和研究舞蹈音乐的需要,选入当地代表性曲目。曲目中用书名号者(《 》)为歌曲,用方括号者([])为器乐和打击乐曲牌。为保持原来面貌,对其名称、演奏术语和锣鼓字谱(锣鼓经)等,都按当地民间的习惯用语标记。

九、音乐曲谱中所用的简谱符号,尽量采取国内通用符号。唯打击乐谱中增加闷击符号 $\wedge$,击鼓边符号 $\frown$,记法如 $\hat{x}$ 、 $\overset{\frown}{x}$ 。其他特殊符号将在曲谱后加以注释。

十、本卷中各少数民族舞蹈歌曲未附原文唱词。曲谱下方所附为汉语唱词大意,不一定可以填入曲调演唱。

十一、本书纪年,公历用阿拉伯数码,如1930年10月生;张才(1901~1978);公元前209年。农历用汉字数码,如唐贞观元年;清康熙五十九年十月或农历正月十五日等。

目 录

《中国民族民间舞蹈集成》

前 言 (I)

凡 例 (V)

山东民族民间舞蹈综述 (1)

全省民族民间舞蹈调查表 (20)

本卷统一的名称、术语 (28)

鼓子秧歌 (50)

胶州秧歌 (117)

海阳秧歌 (174)

宝山秧歌 (223)

即墨秧歌 (242)

莱西秧歌 (270)

高密秧歌 (287)

柳林秧歌 (309)

小趟子 (337)

蹦 鼓 (351)

荷花秧歌 (368)

花篮秧歌 (378)

罗汉秧歌 (393)

渔灯秧歌 (400)

花鼓伞 (413)

莲花落 (441)

踩寸子 (454)

独脚跷 (469)

德州高跷 (476)

火狮子 (501)

聊城武狮 (509)

九狮图 (523)

龙 灯·····	(535)
龙灯、扛阁 ·····	(548)
手龙绣球灯·····	(561)
百鸟朝凤·····	(579)
耕牛救主·····	(596)
百兽图·····	(610)
烛竹马·····	(622)
猫蝶富贵·····	(636)
双旱船·····	(650)
闹 海·····	(661)
龙虎鹰熊彩云灯·····	(677)
月宫图·····	(697)
车子灯·····	(709)
福寿灯·····	(719)
晃荡灯·····	(732)
金钱灯·····	(738)
四蟹灯·····	(752)
王皮跑灯·····	(772)
短穗花鼓舞·····	(786)
磁村花鼓·····	(797)
善鼓舞·····	(806)
架 鼓·····	(810)
福山雷鼓·····	(821)
鲁南花鼓·····	(826)
弹 鼓·····	(836)
猴呱哒鞭·····	(847)
咯 鞭·····	(858)
打花杆·····	(867)
抬花杠·····	(878)
牛虎斗·····	(889)
花鼓锣子·····	(900)
加古通·····	(915)
烧纸调·····	(930)

五鬼闹判..... (950)

五个秃..... (965)

顶灯台..... (974)

拿二王..... (987)

斗鹤鹑..... (999)

伞棒舞 (1011)

蹉地舞 (1020)

扑蝴蝶 (1030)

后 记 (1039)

山东民族民间舞蹈综述

山东省因地处太行山以东而得名。西周时武王封伯禽于曲阜建立鲁国；封姜尚于营丘（今临淄区）建立齐国，故史称齐鲁，简称为鲁。它南连苏、皖，北与冀接壤，西和豫交界，东部半岛直插黄海和渤海之间，五岳之首的泰山屹立在鲁中山区；被称为中华民族摇篮的黄河横穿东西，古老的运河纵贯南北。鲁西、鲁北为平原，胶东半岛为丘陵，鲁中、鲁南则山区和丘陵兼而有之，习称三大块。

几千年来，生活在这片土地上的人民，创造了灿烂的齐鲁文化，成为中华民族传统文化的重要组成部分。山东民间舞蹈是齐鲁文化中的重要一翼。随着历史的发展，尤其新中国成立以来，在“百花齐放，百家争鸣”和“推陈出新”方针的指引下，经过民间艺人和专业舞蹈工作者的共同努力，山东民间舞蹈更以其独有的魅力饮誉国内外。

一、山东民间舞蹈的历史渊源

山东是我国古代经济文化开发最早的地区之一。沂源县骑子鞍山“沂源猿人”的发现，证明山东早在四五十万年前的新生代更新世中期就已经有猿人活动，它和“北京猿人”一样，是人类的发源地之一。山东又是大汶口文化和龙山文化的故乡，从两地遗址出土的大量文物可以证实，约在四千五百年前远古居民已经在这里建立了居民点，同时创造了我国

现行文字的远祖——陶文^①，并普遍采用轮制技术，制造出各种造型精美、纹饰华丽的陶器，尤以器壁漆黑光亮、薄如蛋壳的黑陶，为世人所称奇，故又称“黑陶文化”。

与“黑陶文化”处在同一个发展时期，山东居住着一支繁盛庞大的部落群体——东夷，先祖是传说中的以鸟为图腾的少昊氏，《春秋传》：“此少昊生于穷桑（今曲阜市）”，《左传·昭公十七年》：“少昊摯之立也，凤鸟适至，故纪于鸟”。其后裔散居在山东的南部和东部地区，《山东省通志·疆域志》记有：“介（今胶州市）东夷国”“莱（今黄县）姜姓、东夷国”“遂（今宁阳县北），虞舜之后”。除东夷外，还有传说中的黄帝、炎帝、颛顼等部族的后裔，散居在山东的西部和西南一带，据《山东省通志·疆域志》记载，三代至春秋战国时期在山东大小传国封地就有五十八个之多，其中“滕（今滕州市），黄帝第十子”“焦，炎帝之裔”“颛（今范县），颛顼之裔”。由于东夷部族和中原诸夏部族长期群居，东夷文化和中原文化相染互融，逐渐形成了具有地域特征的齐鲁文化体系。自秦统一六国之后，山东或郡或道或分属若干州，一直处在从属分裂状态。直至金代，“山东”第一次作为行政区名出现，明、清两代沿袭。

山东从原始人群，历经母系氏族社会、父系氏族社会、奴隶社会、封建社会，在这四个不同性质的历史发展阶段中，历代祖先以他们的智慧和才能创造了灿烂的古代文化，这文化来自黄河流域，来自包括大汶口文化在内的众多自成体系的史前文化和封建文化，因而灿烂的齐鲁文化，有着极其深厚的根基和悠久的历史传统。在这个极为丰富的文化宝库中，乐舞艺术又先于其他艺术，它的产生、发展、流传与人类社会发展同步。不同历史时期的乐舞文化烙有不同时代的印记，同一时代的乐舞文化，由于文化传统、社会心态、生活习俗、地理环境的不同，也都具有不同的地域特征。因此说人类文明史就是不同历史时期文化的积淀，其积层久远且深厚，就像一条源远流长的长河，从远古流淌至今。

《乐记·乐言篇》中说：“土敝（音：必）则草木不长，水烦则鱼鳖不大”，反之水深土肥才能根深叶茂、繁花似锦。山东自古就有“礼乐之邦”之称，乐舞文化极为发达，这是因为它有着悠久的文化传统和培养它的肥沃的土壤。据古书记载，流传在山东境内最早的一部古代乐舞是传说中黄帝时期的“清角”，《韩非子·十过》记有：“昔者黄帝合鬼神于西泰山之上，驾象车而六蛟龙，毕方并辖，蚩尤居前，风伯进扫，雨师洒道，虎狼在前，鬼神在后，腾蛇伏地，凤皇覆上，大合鬼神，作为清角”。清角中出现的鬼神和奇鸟怪兽，无疑是黄帝一统天下后，称臣于他的各部落的首长，他们身着各自图腾标记的服饰，跳起各自的图腾舞蹈，声势之大可以“惊天地、动鬼神”。这种以神鬼禽兽为主要表现对象的拟兽舞蹈，与《尚书·舜

^① 据1992年12月29日，山东大学与山东省文物局联合向新闻界发布消息说：1991年山东大学实习考古队在邹平县丁公村发现一件龙山文化刻字陶片。陶片上文字五行十一个，笔画流畅，排列规则，刻写有一定章法。国内二十多位考古专家鉴定后确认，其绝对年代约在四千二百年左右，比公元前一千四百年左右的商代甲骨文还早八百年左右。

典》中所说的“百兽率舞”，应是同宗同类。发展到汉代，从山东出土的汉画像石中仍可看到这种人兽共舞的图像，乃至今天，各种拟兽舞蹈在山东仍盛行不衰。

春秋战国时期，周王室“礼崩乐坏”，政权败落，国家处在“五霸七雄”的分裂状态，这时齐、鲁两个大国在东方曾称雄一时，乐舞文化也随之蓬勃发展起来。《文庙丁祭谱》：“当春秋之际，鲁犹备六代乐，先圣自卫返鲁与师挚共相考订以传诸及门弟。”《春秋左传》：鲁襄公二十九年（前544年），吴公子札观周乐，“见舞象箏、南箫者。”证实六代乐舞在鲁国不但用于祭祀，还用来招待外宾，作为教育内容传授给子弟。从汉高帝十二年过鲁以太牢礼祀孔开始，历代皇帝来鲁均以六代乐舞祭孔，或酌酒林墓或谒庙堂，史不绝书，直至清末民初，山东各州府县建立孔庙，普遍以文舞和武舞的形式祭奠。除六代乐舞外，当时在民间乡饮时还流传一种叫“白鹭”的舞蹈，《诗经·有骅》记有：“振振鹭、鹭于下，鼓咽咽，醉言舞，于胥乐兮。”鲁地为少昊的后裔，所流传的鸟类舞蹈，无疑与鸟图腾有关。从史料记载看，齐国的乐舞在当时好像比鲁国更为兴盛，“夷狄之乐”虽被孔子的弟子子夏视为“齐音骛辞骄志”而不用，但在齐国却具有代表性并十分流行。《史记·孔子世家》曾记述齐景公与鲁定公会盟于夹谷（今山东莱芜市），会上齐国先奏“四方之乐”，莱夷三百人，手执旌旄戟剑等兵器，“鼓噪而入”，被孔子斥之为“夷狄之乐”而止。又奏“宫中之乐”，倡优二十余人，异服涂面，装男扮女，边歌边舞。另据1971年临淄郎家庄出土文物中有一组东周舞俑，舞人为女性，有的舒臂扬袖，旋腰扭躯，有的翩翩欲飞，鼓掌雀跃，姿态优美，神色动人，极富东方女性的内在之美。这与《墨子·非乐》中所记述的“昔者齐康公兴乐《万》，《万》人不可衣短褐，不可食糠糟。曰：食饮不美，面目颜色不足视也；衣服不美，身体从容丑羸不足观也。是以食必粱肉，衣必文绣。”两相印证，说明当时齐国的宫廷乐舞和民间乐舞，已发展到一个较高的水平。

“商羊舞”、“雩舞”、“傩舞”是山东古代的三大祭祀专用舞蹈，历史久远，流传普遍，《家语·辩证》记有：“天将大雨，商羊起舞”；《论语·先进》记有：“冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”《论语·乡党》记有：“乡人傩，朝服而立于阼阶。”史料所述是三种舞蹈的历史见证。至今，“商羊舞”虽然不用来求雨，但作为民俗舞蹈仍在鄄城的杏花岗流传；“雩舞”虽已失传，但曲阜旧城南的舞雩台遗址还在。“傩舞”直到清代民间还有流传，不过不是蒙熊皮的方相氏，而已演化为戴鬼面的面具舞，如《乐陵县志》（乾隆二十七年）记：“儿童击锣鼓，饰鬼面，有傩戏，逐疫之遗也”。《寿光县志》（嘉庆四年）记：“……或子弟戴鬼面舞彩棒相戏于庭，盖古傩之遗意。”而今流传在各地的“大头娃娃”、“晃大人”和广饶县的“罗汉秧歌”，即是“傩”的演化和延续。

西汉由于国家统一，社会安定，经济繁荣，与外域交流日趋频繁，文化艺术迅速发展，在周代乐舞文化的基础上，推陈出新，发扬精进，使乐舞百戏发展到一个新的高度，正像《汉书·西域传》所说那样：“养民五世，天下殷富，财力有余，士马强盛……作巴俞都卢、海

中矚极、漫衍鱼龙、角抵之戏以观视之。”丰富多采的汉代乐舞文化,在齐鲁大地也留下了丰厚的文物史料。其中以汉画像石数量最多,包罗的乐舞图像也最丰富,几乎在每一幅盛大的燕饮图中,都有乐舞百戏的表演场面,或小型精彩的乐舞演出(图 1、2)。百戏图中有长袖凌空、袅娜多姿的“巾舞”和“长袖舞”(图 3~5);洒脱飘逸、妙趣横生的“踏鼓舞”和“踏盘舞”(图 6、7);浑厚矫健、古朴凝重的“建鼓舞”(图 8);引“龙”、逗“虎”“豹”、耍“熊”、玩“鱼”、戏“大雀”(图 9~14),是百戏中常见的假形舞蹈。另有擒拿格斗的“勇士舞”(图 15),人兽相戏,兽与兽斗的“角抵舞”,似人非人,似兽非兽,人兽混杂,人兽共舞,好像原始社会的“百兽率舞”(图 16、17)。另外在微山县和古亢父城两地出土的汉画像石中,均有西域舞人的图像,有的高鼻深目,手持钩镶(图 18),有的高鼻深目,裸体梳髻,都具有明显的西域人的特征。证明早在汉代,西域的乐舞文化已经传入山东境内。山东汉画像石中的乐舞文化,表现了山东人民伟大的气魄和创造智慧,它是汉代乐舞文化盛况的缩影,是人民生活生活的真实写照。

唐代是我国古代乐舞发展的又一高峰,山东乐舞同样也进入了一个新的发展时期。齐鲁大地上留下了有关这一时期舞蹈活动的众多史迹,其中比较著名的如龙虎塔伎乐石雕。龙虎塔位于济南市东南约三十余公里处的柳埠村白虎山下,与我国现存最早的一座隋建单层石塔——四门塔东西相望。此地原名金舆谷,东晋时有高僧竺僧朗在此筑精舍授徒,时人即称之为朗公谷。以后历代佛子在此修寺造塔,成为齐鲁佛教的一大圣地。流传至今,也是罕见的比较集中地保存唐代乐舞文物的一处遗址。

龙虎塔塔身建于唐,呈方形,四面均辟有火焰形券门,门之上部雕有龙、虎、菩萨及力士、飞天、伎乐,雕饰精致华美,充分体现了唐代艺术风格。尤其是在石砌三层须弥座塔基的中层,刻有八帧乐舞浮雕,计乐人六、舞伎二,均作坐姿。舞态袅娜,雍容娴雅(图 19),当属唐代宫廷乐舞坐部乐的写照。可惜经千余年的风雨剥蚀,细部已模糊难辨。

龙虎塔的附近有一片历代僧人的墓塔林。其中有一座人称“小唐塔”的唐代墓塔,形制与龙虎塔相仿,亦呈方形,石砌双层须弥座塔基,上为石板筑成的塔身,华丽精致,但体积比龙虎塔小得多。可贵的是塔基塔身布满雕饰,特别是塔基部分,四周均雕有伎人的形象,既有弄丸、舞盘、倒立、角抵等技艺,也有击鼓、抚琴、吹笛、对舞(图 20)等乐舞,仿佛是一场盛大的唐代散乐演出正在进行。如果说龙虎塔上的乐舞浮雕展现了唐代宫廷乐舞的神彩,小唐塔的这部分伎乐场面则真实地反映了唐代百戏的风貌,较之前者它更多一点民间色彩,也更多一份健壮豪爽的阳刚之气。在这两塔之间,尚有一处唐代的佛殿台基遗址,殿已不存,但台基基本完好。台基四周镶满石刻图像,其中大部已经风化剥蚀,就现存的图像看,多宗教内容,也有不少乐舞形象。舞蹈中既有中原风韵的宫廷乐舞,也有异域情调的外来节目(图 21、22)。这一组石雕不仅栩栩如生的描绘出了唐代乐舞的繁盛面貌,而且造型优美灵动,刀法精湛流畅,堪称唐代石雕中的佳作。

从章丘县出土的《长白山新会院碑》(后周显德三年立)碑文中窥测后唐时期的一点乐舞活动情况,碑文说:五代时期,章丘县境内有一座和娘庙,每年庙会时,数以万计的群众从淄、齐、德、棣等地来这里进香朝拜,庙会呈现出“阗(音:填)咽(音:业)如市,喧腾若雷”的盛况,以及“俳优击掌以扬桴,曲尽诙谐之体”的民间舞队表演的真实场景。

“舞队”是宋代民间舞蹈的总称,在它所包括的舞蹈节目中,有很多种与现在山东流传的舞蹈相同,有的是表演形式,或人物设置,或服饰道具或动态姿势等方面都有相似之处,如舞队中的“踏跷”、“划旱船”、“跑竹马”等,则是山东常见的舞蹈形式。山东诸秧歌中的“拉花”、“和尚”、“渔翁”、“傻小子”等角色均可在宋代“村田乐”中找到。流传在山东夏津县的“架鼓”,不仅鼓型与宋代的“讶鼓”一样,其挎法也完全一致。说明宋代的许多民间舞蹈流传到今天,虽然有很大的发展变化,但基本元素和主要特征仍有保留。

明、清两代是山东民间舞蹈发展的兴盛期,尽管民间乐舞被各地官府视为“耗财荒业,濮上桑间,弊不胜数”而遭严禁,但却屡禁不止。特别是秧歌自明代中期在农村得到了广泛的发展,成书于明代洪熙一年(1425年)的海阳县《赵氏家谱》中记有:“欣逢五世同堂……乐部生闻韶率其创练之秧歌唱于庭。”明代嘉靖年间(1522——1566)撰写的《夏津县志》则记有:“窃喜时和民乐业,秧歌方起又弦歌。”等颂扬太平盛世的诗句。如果说明代是秧歌的形成期,而清代则是秧歌发展的鼎盛期。不少地区民间舞队的泛称为秧歌所代替,如《登州府志》(清雍正七年):“上元……子弟陈百戏演杂剧,鸣箫鼓谓之秧歌。”《莱阳县志》(康熙十七年):“上元……亦多竹马、秧歌诸戏。”秧歌虽是舞队的延续,但它所包罗的内容更多,活动范围更广,如《临清县志》(民国二十三年)记载:“……元宵节,临郡所有不下百余起,仅述数种以资考证,如《彩船》……《高跷》……《竹马》始于汉,《羯鼓》始于唐,《渔家乐》始于六朝,其来源尤古。其余《龙舞》、《狮舞》、《花鼓》、《秧歌》等名目繁多不胜指数,每值庙会则游行于衢,更番献技,亦临清之特殊情形也。”临清县是这样,全省百多个县城亦如此,大县百余起,小县几十起,足见当时民间舞蹈发展之盛。

二、山东民间舞蹈的概况

一方水土养一方人。在这块土肥水美的东夷之地,勤劳智慧的先祖为我们创造了极为丰富的乐舞文化,这些不同题材、不同形式、不同风格的数以百计的民间舞蹈,是我们取之不尽用之不竭的艺术财富。“世代沿袭谓之风,群居相染谓之俗”,山东自春秋的“夷狄之乐”,经汉代“百戏”、唐代“乐舞”、宋代“舞队”至明、清的“秧歌”,历经数十个朝代的洗涤和冲刷,保留下来的大部分为民间传统舞蹈的精髓。新中国成立后,随着社会制度的变革和经济的发展,作为意识形态的民间舞也随之发展起来,与此同时,大批专业舞蹈工作者纷

纷深入农村,对历史流传下来的传统舞蹈进行广泛的搜集整理和加工研究,使之从农村进入城市、从广场搬上舞台和银幕,进一步促进了民间舞蹈的繁荣和发展。

山东民间舞蹈是山东历代舞蹈文化的积淀,它具有鲜明的民族特征;山东民间舞蹈是山东人民生活习俗和审美情趣的具体反映,具有突出的地域个性。山东的南部、西部、北部与苏豫皖冀四省接壤,边界犬牙交错且常有变更,边缘地带人民世代交往,民俗民风相互影响,而民间舞蹈也交插流传,风格既有齐鲁之特色,又有宋、陈、卫、燕之遗风。鲁中和胶东半岛,虽不受他省影响,但又因有山区和平原、沿海和内地、富裕和贫困地区的差别,以及文化传统的差异,就形成了同源异流或同流异源的多舞种、多风格、多色彩的舞蹈文化现象。这种文化现象在一年一度的元宵节中得到充分的展现,而展现的实质是“闹”,各种民间舞蹈在闹中一展神韵和风采。所以群众称“闹元宵”、“闹十五”或“正月十五闹元宵”。闹内蕴涵着民间舞蹈的多样性和广大群众的参与性,两者相互感应,长期沿袭,自然形成了一个庞大的具有深厚群众基础和地方风范的民间舞蹈群体。

(一)秧歌舞蹈

在这个琳琅满目繁若群星的民间舞蹈群体中,“秧歌”是重要组成部分。中国是一个农业国,农民以土为根,以粮为本,农业的兴衰决定着农民的生死存亡,因此,每当时局安定,五谷丰登,人畜兴旺时,广大农民跳起秧歌,庆丰收祈丰年,借以表达内心喜悦。然而,如果时局动荡不安或遇有灾害,象征太平盛世的秧歌则少有出现,正如《陵县志》(民国二十三年)所述:“……然年景歉收,时局不靖,则不多见之,适规太平之景也。”秧歌的表现形式可分地秧歌、寸秧歌、跷秧歌三种,其中跷秧歌历史最久,分布最广,寸秧歌因寸子象征女人小脚,四十年代以后逐渐消失,大部分转化为地秧歌。地秧歌(以下简称秧歌)流传虽然没有跷秧歌那样久远,但表演形式却比它丰富得多,群众参与的范围也大得多。据1983年民间舞蹈普查表明,全省共有三十多种。从分布情况看:以鲁西、鲁北和胶东半岛流传最盛。以鲁国故都曲阜为中心的鲁中南地区,在方圆几百里内却很少有秧歌流传,这可能与儒家“重雅轻俗”的思想影响有关。流传在鲁南、鲁北和鲁西边缘地区的各种秧歌,如“渔灯秧歌”、“花鼓伞”、“柳林秧歌”、“风秧歌”等,均与邻省的某些秧歌在某些方面(如苏北的“花鼓洛子”、河南的“花鼓秧歌”、河北的“地秧歌”等)有相似之处,这可能就是前面所提到的世代沿袭和群居相染的结果吧!不仅秧歌如此,其他民间舞蹈亦如此,以至两省群众同跳一种舞蹈的现象,也是屡见不鲜的。

如果说边缘地区秧歌风格比较“杂”的话,那么流传在腹地及胶东地区的秧歌,总体风格相对比较统一,男性粗犷豪放富有阳刚之气,女性妩媚柔韧富有含蓄之美。这一点在三大秧歌中表现得尤为突出,以粗犷奔放而著称的“鼓子秧歌”,通过大起大落的人体动作和刚健顿挫的动律韵味,表现出山东人民那种坚韧不拔、敦厚倔犟的性格特征,正是“梁山好汉”的真实写照。“胶州秧歌”它那特有的“三道弯”、“扭断腰”的舞蹈形态,伸展柔韧,富有